

## ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

УДК 745:688

### «Французский акцент» чукотско-эскимосского косторезного искусства первой трети XX века\*

О. М. Шульгина

Санкт-Петербургский государственный университет,  
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9  
Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН,  
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 3

**Для цитирования:** Шульгина, Ольга. «Французский акцент» чукотско-эскимосского косторезного искусства первой трети XX века». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 14, no. 4 (2024): 726–736. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.406>

Традиция чукотско-эскимосского косторезного искусства имеет глубокие корни, которые без труда прочитываются при внимательном сравнении современных косторезных изделий с пикетажем Пегтымельских петроглифов, расписных кож мандарок или рисунками на ритуальных предметах аборигенов Чукотки. Это наиболее очевидные, но не единственные источники чукотско-эскимосского косторезного искусства XX в. В начале XX в. косторезный промысел Чукотки претерпевает значительные изменения как функционального, так и формального характера. Изложены новые факты, полученные в ходе изучения архивных материалов А. Л. Горбункова — первого руководителя художественных мастерских Чукотского полуострова, представлены результаты их сопоставления с предметами чукотско-эскимосского косторезного искусства из собраний отечественных музеев. Последовательно описываются методы работы А. Л. Горбункова с народными мастерами Чукотки, выявляется ряд заимствований и приводятся примеры преобразования французских источников (например, из творчества Гюстава Доре, Анри Тулуз-Лотрека), привлекаемых А. Л. Горбунковым. Исследование позволяет проследить происхождение некоторых сюжетов, бытующих в искусстве чукчей и эскимосов, осмыслить принципы взаимодействия профессионального художника с народными мастерами. Актуальность темы обусловлена ограниченным количеством работ, посвященных чукотско-эскимосскому искусству резной кости довоенного периода, а также отсутстви-

---

\* Исследование выполнено при поддержке гранта РФФ № 23-18-00637 «Меняющаяся материальность Арктики и Сибири: технологии, инновации, инфраструктура», <https://rscf.ru/project/23-18-00637/>.

ем исследований, раскрывающих методы и принципы работы первого художественного руководителя косторезных мастерских с народными мастерами Чукотки.

*Ключевые слова:* А. Л. Горбунков, чукотско-эскимосское косторезное искусство, гравированный моржовый клык, народное искусство, меняющаяся материальность, традиции, новации, французский постимпрессионизм, метод картинного письма, метод наблюдения, метод копирования.

В отечественной историографии существует ряд трудов авторитетных исследователей, которые рассматривают отдельные аспекты чукотско-эскимосского искусства резной кости. Преимущественно это работы сотрудников бывшего Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП), которые ездили в командировки на Крайний Север начиная с середины 1950-х вплоть до 1980-х годов: И. П. Лаврова [1], В. В. Антроповой [2], Е. П. Орловой [3], И. Л. Карахан [4], Т. Б. Митлянской [5–7], Н. И. Каплан [8; 9], М. М. Бронштейна [10].

Вместе с тем довоенный этап развития чукотско-эскимосского косторезного искусства, т. е. период его становления, по-прежнему практически не изучен, а потому представляет большой исследовательский интерес.

Обращение к документам Александра Леонидовича Горбункова (1902–1982), графика, художника, первого художественного руководителя косторезных мастерских Чукотки, из архива бывшего НИИХП, архивным материалам и документам Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН и Центрального государственного архива дает повод поразмышлять о значении и значимости личности художественного руководителя (или инструктора, как было принято называть в советские годы) в деятельности народных художественных мастерских, характере его взаимодействия с народными мастерами, а также осмыслить источники некоторых тем и сюжетов чукотско-эскимосского косторезного искусства.

Прежде чем перейти к рассмотрению французских влияний на чукотско-эскимосское искусство, необходимо кратко очертить историко-культурный контекст.

В начале осени 1933 г. на Чукотку приезжает командированный Интегралцентром Дальневосточного интегрального охотничьего союза специалист НИИХП Александр Леонидович Горбунков (рис. 1). На Чукотке Горбунков пробыл недолго: с августа 1933 по октябрь 1935 г. Тем не менее именно на этот отрезок времени приходится становление чукотско-эскимосского косторезного искусства и поиски новых векторов его дальнейшего развития.

Попытки возродить косторезный промысел на Чукотке предпринимались и ранее, до приезда Александра Горбункова. Так, в 1928 г. по предложению Комитета Севера при ВЦИКе на Чукотскую культбазу в двухлетнюю командировку отправился инструктор по столярно-резному делу Василий Никитович Морозов [I, л. 70]. Вместе с ним на Чукотку было доставлено необходимое для промысла оборудование, предоставлено отдельное помещение для работы кустарей. Однако дело не имело успеха, так как в районе Чукотской культбазы, согласно архивным документам, не было резчиков по кости [II, л. 88]. В 1932 г. Акционерное Камчатское общество заключает договор с инструктором Венедиктовым и командировует его в с. Дежнёв. Никаких сверхзадач перед инструктором не стояло: задача Венедиктова заключалась в том, чтобы максимально использовать кость моржа и механизировать пуговичное производство. В это же время в с. Ванкарем силами заведующего округа Кривдуна



*Рис. 1. Александр Леонидович Горбунков с супругой Ниной Лукиничной Горбунковой. 1971, г. Шахты. Фото из личного архива Ю. А. Широкова*

была собрана кустарно-промысловая группа [II, л. 88], а к 1933 г. при участии уполномоченного Чукотского окружного интегрального союза Шаркова на базе крупных чукотских колхозов организованы пять сезонных косторезных артелей: в Чаплино, Сирениках, Наукане, Дежнёве и Уэлене [II, л. 89]. И все же наладить косторезный промысел предшественникам Александра Горбункова не удалось. Во-первых, как следует из официальных документов, практически не было мастеров, умеющих обрабатывать моржовый клык. Во-вторых, одной из причин неудач было то, что «само население возражало против мастерской этого уклона и здесь гораздо более необходима мастерская по дереву и металлу» [III, л. 10].

Позволим себе предположить, что были и иные причины. Прежде всего, языковой барьер. Нужно понимать, что к 1933 г. ликбезами было охвачено всего 250 детей и взрослых [IV, л. 14], соответственно изъясняться с косторезами по-русски было весьма затруднительно. Кроме того, с нашей точки зрения, наиболее правдоподобной причиной неудач инструкторов стало вполне очевидное нежелание надомных и кустарных резчиков-зверобоев работать с «чужими» руководителями, которые напрямую ассоциировались с советской властью. В 1930-е годы на Чукотке, как и в других регионах Советского Союза, активно проводились раскулачивание и коллективизация, что совершенно не вдохновляло чукчей и эскимосов к взаимодействию с советами. Трудно представить, что взрослый опытный морской зверобой мог послушно сесть за стол в мастерской и выполнять задачи, поставленные русским или каким бы то ни было другим инструктором.

Прежде чем непосредственно приступить к работе с местными мастерами-резчиками, Александр Горбунков должен был выработать четкую стратегию дальнейшего развития чукотского народного промысла. Для этого ему предстояло решить «проблему далекого и близкого» [V, л. 45] — на какие памятники опираться при создании новых художественных произведений в косторезных мастерских. Другими словами, Горбункову требовалось выбрать одну из стратегий: использовать в качестве примеров археологические находки («далекое») или современные известные

образцы косторезного искусства («близкое»). Наиболее правильным и перспективным он считал синтез двух этих векторов.

В своих записях Горбунков не приводит конкретного списка «далеких» и «близких» источников, тем не менее тщательное изучение его архива и других смежных материалов дает возможность обозначить и охарактеризовать основные источники чукотско-эскимосского косторезного искусства первой трети XX в.

Круг «далеких» древних иконографических источников, который привлекался А. Л. Горбунковым в косторезных мастерских, был весьма разнообразен [11]. Это и Петтымельские петроглифы, и рисунки на расписных кожах мандарках, ритуальных предметах, бытовой утвари чукчей и эскимосов, которые повсеместно встречались на Чукотке в начале XX в. и были связаны с повседневной жизнью морских зверобоев. Но это лишь самые очевидные истоки чукотско-эскимосского косторезного искусства первой трети XX в.

Существует ряд источников, обращение к которым не лежит на поверхности. Записи, оставленные А. Л. Горбунковым, свидетельствуют о том, что он, будучи профессиональным художником и искусствоведом, принимал во внимание творческое наследие художников XIX-XX вв., в том числе французских. Влияние французских мастеров прослеживается в двух разных плоскостях: во-первых, с точки зрения методов, которые применялись Горбунковым при работе с косторезами, во-вторых, в плане привлекаемой иконографии.

Метод картинного письма был подсказан художественному руководителю гравюрами Гюстава Доре к «Дон Кихоту» [VI, с. 8]. В своих записях Александр Горбунков не указывает, какое именно издание «Дон Кихота» оказалось в его руках. Вероятно, это издание 1895 г. с 36 иллюстрациями по гравюрам Г. Доре, поскольку других публикаций романа Сервантеса на русском языке до командировки Александра Леонидовича на Чукотку не было [12]. Горбункова привлекало умение Доре иллюстрировать текст так, что слова становились второстепенными, а изображение приобретало самостоятельную ценность. Именно эту способность художественный руководитель чукотских косторезных мастерских называл методом картинного письма, который он активно внедрял в работу со своими учениками. Положительную роль здесь сыграла любовь Горбункова к искусству слова, поэтому большое внимание он уделял фольклору народов Крайнего Севера. Нередко чукотские и эскимосские сказки, собранные и изданные Владимиром Богораз-Таном на рубеже XIX-XX вв., звучали в косторезных мастерских, а их сюжеты воплощались в гравировках на изделиях из моржового клыка. Кроме того, Горбунков считал одной из своих первоочередных задач при работе с народными мастерами развитие и возбуждение фантазии косторезов, он всячески поощрял их желание рассказывать. Потому под руководством Горбункова мастера не просто тренировались рисовать отдельные сцены из текстов, но и записывали целые сказки картинным письмом. Этот принцип работы не исключал коллективного творчества, а, наоборот, побуждал резчиков к обсуждению истории, способствовал уточнению деталей иллюстраций.

Один из первых картинных пересказов под названием «Сказка об эрмэчыне Нанкхысьхате» (рис. 2) был выполнен под руководством Горбункова в октябрь-ноябре 1933 г. на основе сказки, записанной Богоразом. Работа проводилась художественным руководителем молодым мастером-косторезом с Вукволом в поселке Дежнёв. Картинный пересказ представлял собой серию из 18 линейных

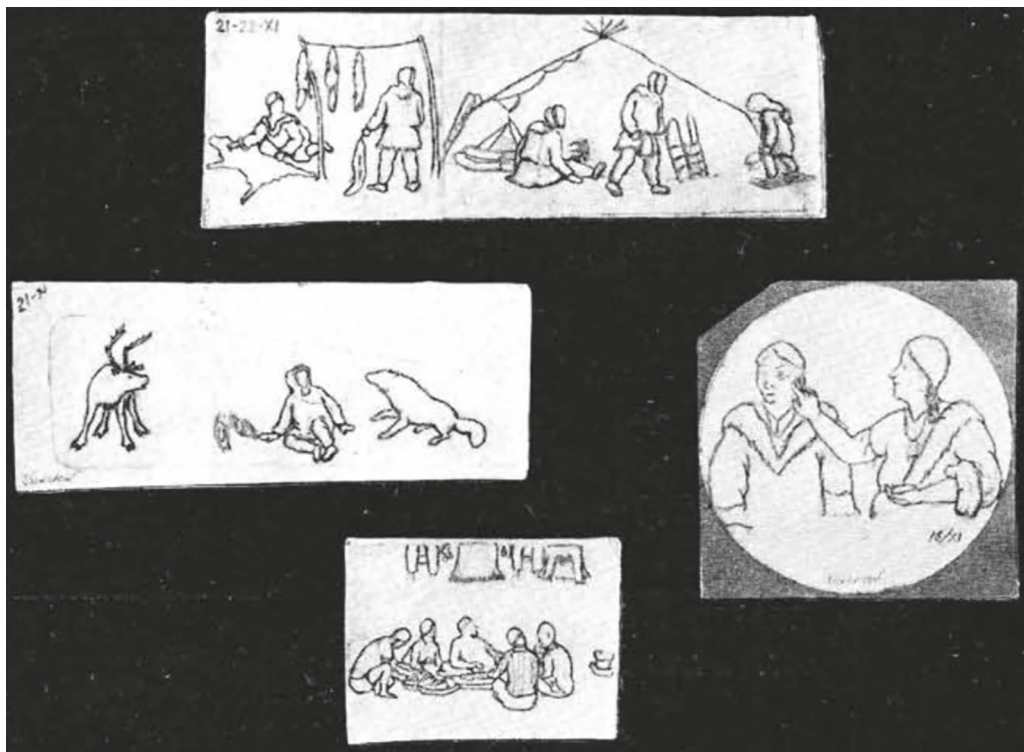


Рис. 2. Вуквол. Сказка о Нанкхьсьхате. Эскизы для гравировки. 1935 [13, с. 13]

рисунков карандашом на бумаге без предварительных слепков из пластилина [VII, л. 2]. Безусловно, сюжет был традиционно чукотский, однако техника и методы работы — новые для мастеров. Александр Леонидович Горбунков заострял внимание на том, что текст он с мастерами сознательно не записывал. Конечная цель заключалась в том, что историю нужно было суметь «прочитать» непосредственно по рисункам. Девять рисунков по сказке о Нанкхьсьхате были показаны на выставке народного творчества в Государственной Третьяковской галерее в 1937 г. [14, с. 74], а также входили в коллекцию Интегралцентра 1920–1930-х годов [15]. К сожалению, оценить, удалось ли Горбункову в полной мере воплотить задуманное, не представляется возможным. Из 18 рисунков в настоящее время опубликованы только четыре.

Достоверно известно, что в начале мая 1933 г. Горбунков приехал в Москву на спецкурсы из Владивостока, где на протяжении двух лет готовился к предстоящей командировке на Чукотку [V, л. 55]. В Москве будущий художественный руководитель представил свой доклад по развитию косторезного промысла Чукотки коллегам из НИИХП. Кроме того, художник посетил Ленинград. Из записей Александра Горбункова следует, что во время этой двухмесячной командировки, он побывал в ряде крупных столичных музеев [V, л. 56]. Хотя Александр Леонидович не перечисляет конкретные музеи, но исходя из того, что он одновременно упоминает Поля Гогена, Анри Руссо, Анри Матисса и Пабло Пикассо, можно предположить, что огромное впечатление на него произвела коллекция С. И. Щу-

кина, которая была национализирована в 1918 г. и преобразована в Музей нового западного искусства. Вместе с тем это лишь предположение, так как личная биография Горбункова в значительной степени все еще неизвестна. Он мог бывать в Москве и ранее и видеть работы французских художников конца XIX в.

Силуэтность, декоративность и плоскостность фигур на полотнах Матисса, Гогена, Руссо и Пикассо из собрания Щукина, стремление французских мастеров к упрощению стали для Горбункова общим знаменателем при работе с чукотско-эскимосскими кустарями и подтолкнули его к разработке метода аппликаций.

В личных записях Горбункова имеется весьма интересный набросок и запись, достаточно подробно описывающая суть метода аппликаций [VI, л. 3]. Сначала его ученики лепили из пластилина определенное животное. Далее получившуюся фигурку художественный руководитель закреплял на плоскости и устанавливал перед ней полупрозрачный экран. После этого за фигуркой устанавливался жесткий свет, чтобы на экране отчетливо просматривалась тень. Такое приспособление, видимо полшутя, в мастерских называли силуэтоскоп. Ученики под руководством художественного руководителя копировали силуэт с тени на бумагу, а потом вырезали его. Последним этапом работы (в случае работы над многофигурной сценой) был монтаж наиболее удачной композиции из получившихся аппликаций.

В фондах Государственного музея Востока и Государственного музея Арктики и Антарктики хранятся замечательные изделия, при изготовлении которых косторезы использовали метод аппликаций (рис. 3, 4). Если мы взглянем на применение метода аппликаций шире, то увидим, что он активно использовался Горбунковым при работе с мастерицами по обработке кожи и меха: разрабатывались аппликационные нашивки, панно, коврики, были выполнены порталы для выставки народного искусства в Государственной Третьяковской галерее в 1937 г.

Если для картинного письма по мотивам сказки о Нанкхысьхате источником вдохновения в косторезных мастерских Горбункова служили тексты чукотско-эскимосских сказок, хорошо известные народным мастерам, то в случае с рисунками по мотивам Анри де Тулуз-Лотрека источник вдохновения не так очевиден. К 1898 г. Тулуз-Лотрек выполнил 22 иллюстрации и шесть концовок с изображе-



Рис. 3. Брошь из моржовой кости. Моржовый клык, резьба. 1930-е. Государственный музей Арктики и Антарктики, Санкт-Петербург. Номер в Госкаталоге: 28866405



Рис. 4. Пластина фигурная (брошь?). Нерпа, горностай, два песца и морж. Моржовый клык, гравировка, резьба. Нач. XX в. Государственный музей Востока, Москва. Номер в Госкаталоге: 6390379

нием различных животных к «Естественным историям» Жюль Ренара, главными героями которых были различные животные: петух, ястреб, индюк, мышь, осел, вол, бык и даже гусеница с улиткой. Примечательно, что Тулуз-Лотрек едва ли не каждый день бывал в зоопарке, где наблюдал за зверями и подбирал модели для своих иллюстраций.

Сущность связи творчества французского постимпрессиониста с чукотско-эскимосским искусством становится очевидной из описания случая, который имел место осенью 1933 г. в поселке Дежнёв [VIII, л. 9–10]. Тогда в поселок забежал молодой песец — непесок, за которым погналась свора поселковых собак. Кружение на льду продолжалось около десяти минут, пока собаки не схватили зверька, который не мог ускользнуть в тундру из-за тянувшейся вдоль кромки льда полыньи. Эта сцена восхитила как художника, так и Вуквола, который находился в тот момент с Горбунковым. Видимо, зная о склонности чукчей и эскимосов к эйдетизму, понимая их прочную связь со средой, А. Л. Горбунков решил спроецировать творческий метод Тулуз-Лотрека на работу с мастерами Чукотки.

Он вернулся к обсуждению травли песца в лагуне немного позже, уже в косторезной мастерской. Горбунков предложил Вукволу сделать карандашом наброски убегающего от собак зверька. В результате этой работы родилась тема, названная «Песец среди травящих его собак». Впоследствии Вуквол графически перефразировал композицию, преобразовав собак в лисичек. Вариация этого мотива легла в основу художественного оформления одного из порталов выставки народного искусства в залах Государственной Третьяковской галереи в 1937 г. [VIII, л. 4].

Вуквол был не единственным мастером, с которым Горбунков практиковал метод наблюдения. Более явные отсылки к творчеству Анри де Тулуз-Лотрека прочитываются в произведениях Рошилина, которые также были выполнены под руководством Александра Горбункова. Речь идет о серии рисунков и гравировок под названием «Естественные истории» (рис. 5). На выставке народного искусства в Государственной Третьяковской галерее в 1937 г. рисунки Рошилина были показаны под названиями «Рассказы», «Случай на охоте», «Звери тундры» и др. [16, с. 73]. Очевидно, Горбунков прямо позаимствовал названия рассказов Жюль Ренара. Конечно, герои французского писателя и эскимосского костореза разные. У одного мы читаем про быков, петухов, павлинов, баранов, паучков, у второго — медведи, росوماхи, совы, песцы, евражки [IX, л. 14–17]. Вместе с тем суть была одна. Горбунков стремился к тому, чтобы Рошилин, как и Ренар, рассказал языком художественных образов о жизни хорошо знакомых ему с самого раннего детства животных, изобразил их такими, какие они есть в естественной среде.

Безусловно, ставить точку в исследовании рано. Главный вопрос, который требует дальнейшего изучения, — это механизм влияния творчества французских художников на чукотских народных мастеров. Из записей Горбункова непонятно, как именно происходило художественное воздействие на чукотских косторезов, показывал ли Александр Леонидович чукотским мастерам конкретные работы зарубежных художников? Либо в процессе работы с чукотскими мастерами он лично принимал участие в построении композиций, направлял их, руководствуясь лишь интуицией и знаниями, проецируя, таким образом, личные впечатления от увиденных работ на изделия мастеров-косторезов.

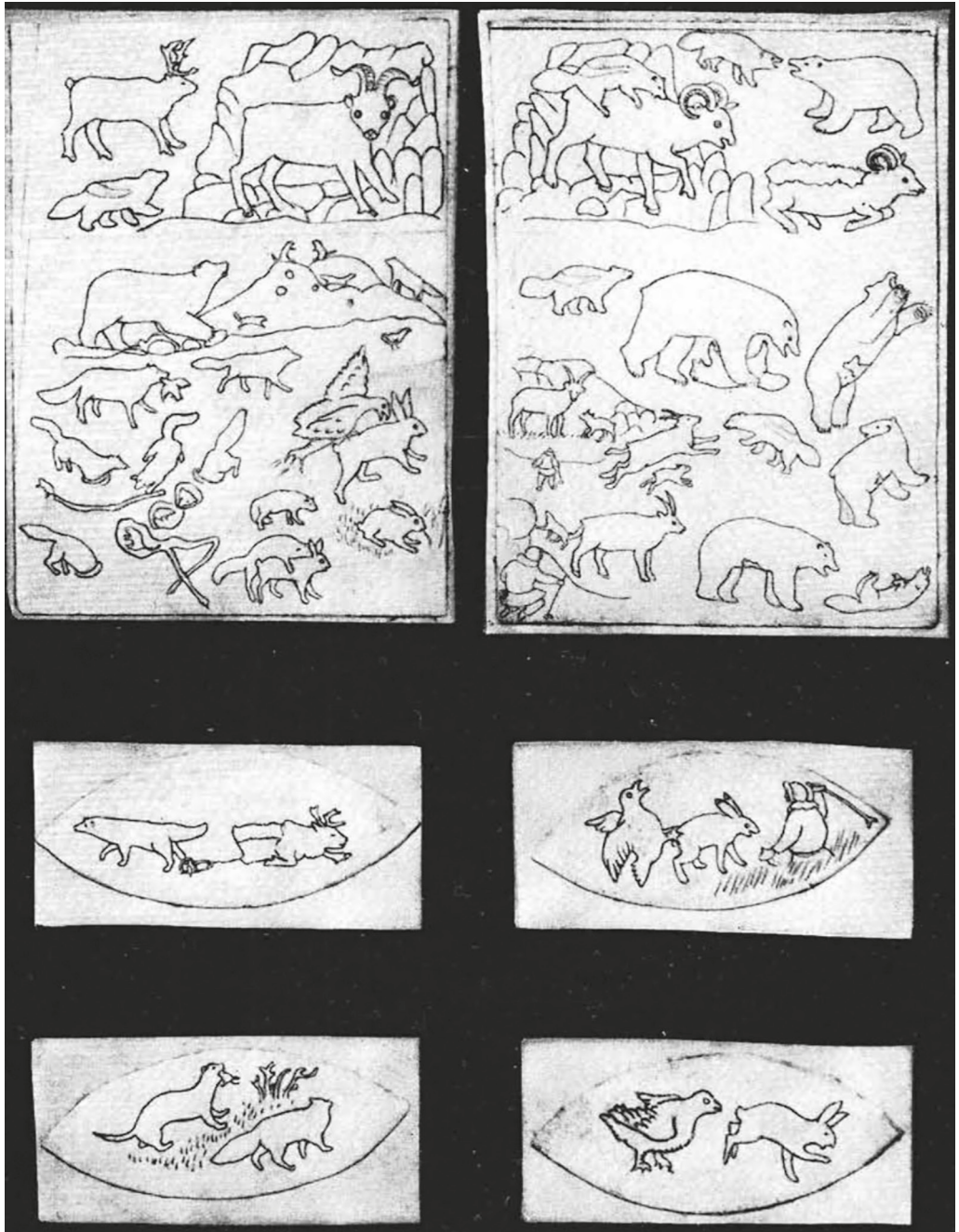


Рис. 5. Рошкилин. Звери тундры. 1930-е гг. [13, с. 50]



## Литература

1. Лавров, Игорь. “Рисунки Онно (к мифологии чукчей)”. *Советская этнография*, по 2 (1947): 122–34.
2. Антропова, Валентина. “Современная чукотская и эскимосская резная кость”. В изд. *Сборник Музея антропологии и этнографии*, Институт этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая Академии наук СССР, 5–122. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1953, т. 15.
3. Орлова, Елизавета. *Чукотская, корякская, эскимосская, алеутская резная кость*. Новосибирск: [б. и.], 1964.
4. Карахан, Ирина, и Тамара Митлянская. “Проблемы современного чукотско-эскимосского искусства резьбы по кости”. *Советская этнография*, по. 1 (1970): 144–50.
5. Митлянская, Тамара, и Ирина Карахан. *Новая жизнь древних легенд Чукотки: Сказки Чукотки рисуют и рассказывают В. Эмкуль, Г. Тынатваль, Е. Янку и др.* Магадан: Кн. изд-во, 1987.
6. Митлянская, Тамара. *Художники Чукотки*. М.: Изобразит. искусство, 1976.
7. Митлянская, Тамара. “О работе профессиональных художников с народными мастерами Чукотки”. *Научно-исследовательский институт художественной промышленности*, по. 6 (1972): 153–66.
8. Каплан, Нина. *Народное декоративно-прикладное искусство Крайнего Севера и Дальнего Востока*. М.: Просвещение, 1980.
9. Каплан, Нина, сост. *Тропой северных оленей: Декоративно-прикладное искусство народов Крайнего Севера: Альбом*. Л.: Аврора, 1974.
10. Бронштейн, Михаил, Ирина Карахан, и Юрий Широков. *Резная кость Уэлена. Народное искусство Чукотки*, Департамент культуры, молодежи, спорта, туризма и информ. политики ЧАО, Гос. музей искусства народов Востока. М.: Святитор, 2002.
11. Шульгина, Ольга. “А. Л. Горбунков и иконографические источники чукотско-эскимосского косторезного искусства первой трети XX века”. *Художественная культура*, по. 3 (2022): 184–219. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-3-184-219>
12. Сервантес Сааведра, Мигель де. *Славный рыцарь Дон-Кихот Ламанский. Роман Мигеля Сервантеса. Новый полный перевод*. 2 тома. М.: А. Г. Кольчугин, 1895.
13. Ефимова, Анна, и Евгения Клитина. *Чукотское и эскимосское искусство: из собрания Загор. гос. ист.-худож. музея-заповедника: Альбом*. Л.: Художник РСФСР, 1981.
14. *Каталог Всесоюзной выставки народного самодеятельного изобразительного искусства*, Всесоюзный комитет по делам искусств. М.; Л.: Всесоюз. дом народ. творчества им. Н. К. Крупской, 1937.
15. Фисинина, Анна. *Чукотское и эскимосское искусство XIX–XX вв. (из собр. музея): Каталог Сергиево-Посад. гос. ист.-худож. музея-заповедника*. М.: Родник, 1995.

## Источники

- I. ЦГА. Ф. 9471. Оп. 2. Ед. хр. 88.
- II. Архив МАЭ РАН. Ф. К-2. Оп. 1. Ед. хр. 52.
- III. Архив МАЭ РАН. Ф. К-П. Оп. 1. Ед. хр. 5.
- IV. Архив МАЭ РАН. Ф. 40. Оп. 1. Ед. хр. 131.
- V. Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. Ед. хр. КП 25472/57.
- VI. Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. Ед. хр. КП 25472/65.
- VII. Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. Ед. хр. КП 25472/69.
- VIII. Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. Ед. хр. КП 25472/60.
- IX. Архив ВМДИ. Ф. 8. Оп. 4. Ед. хр. КП 25472/66.

Статья поступила в редакцию 26 апреля 2023 г.;  
рекомендована к печати 9 августа 2024 г.

Контактная информация:

Шульгина Ольга Михайловна — мл. науч. сотр.;  
<https://orcid.org/0000-0002-5449-0258>, [shulgina@kunstkamera.ru](mailto:shulgina@kunstkamera.ru)

# “French Accent” of Chukchi and Asian Eskimo Walrus Ivory Carving in the First Third of the 20<sup>th</sup> Century\*

O. M. Shulgina

St. Petersburg State University,  
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation  
Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (The Kunstkamera),  
3, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

**For citation:** Shulgina, Olga. “‘French Accent’ of Chukchi and Asian Eskimo Walrus Ivory Carving in the First Third of the 20<sup>th</sup> Century”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 14, no. 4 (2024): 726–736. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.406> (In Russian)

The tradition of Chukchi and Asian Eskimo bone-carving art has deep roots, which can be easily read when comparing modern bone-carving with the piquetag of Pegtymel petroglyphs, painted seal-skins or, for example, drawings on ritual objects of Chukotka natives. Undoubtedly, these are the most obvious, but not the only sources of Chukchi and Asian Eskimo bone-carving art of the 20<sup>th</sup> century. In this work the author takes into account the fact that at the beginning of the 20<sup>th</sup> century the Chukchi bone-carving craft underwent significant changes of both functional and formal nature. The article presents new facts obtained in the course of studying the archival materials of A. L. Gorbunkov, the first artistic director of the Chukchi Peninsula art workshops, and presents the results of their comparison with objects of Chukchi and Asian Eskimo bone-carving art from the collections of Russian museums. The author consistently describes and attempts to analyze A. L. Gorbunkov’s methods of work with folk artisans of Chukotka, identifies a number of borrowings and gives examples of transformations of French sources (for example, from the works of Gustave Doré and Henri Toulouse-Lautrec) used by the artistic director of Chukchi and Asian Eskimo bone-carving workshops. The presented research allows us to trace the origin of some subjects in the art of the native masters, to comprehend the principles of interaction between professional artists and folk masters during the formation of the Chukchi and Asian Eskimo bone-carving craft. The relevance of the topic of this study is conditioned by a rather limited number of works devoted to the Chukchi and Asian Eskimo art of carved bone before the war, as well as by the lack of studies revealing the methods and principles of work of the first artistic director of bone-carving workshops with folk craftsmen of Chukotka.

*Keywords:* A. L. Gorbunkov, Chukchi and Asian Eskimo walrus ivory carving art, engraved walrus tusk, folk art, changing materiality, traditions and innovations, French post-impressionism, the method of pictorial writing, the method of observation, the method of copying.

## References

1. Lavrov, Igor. “Pictures of Onno. On the mythology of Chukchi”. In *Sovetskaya etnografiya*, no. 2 (1947): 122–34. (In Russian)
2. Antropova, Valentina. “Modern walrus ivory carving of Chukchi and Asian Eskimo”. In *Sbornik Muzeya antropologii i etnografii*, Institut etnografii imeni N. N. Miklukho-Maklaia Akademii nauk SSSR, 5–122. Moscow; Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1953, vol. 15. (In Russian)
3. Orlova, Elizaveta. *Ivory carving of Chukchi, Koryak and Aleut*. Novosibirsk: [s. n.], 1964. (In Russian)
4. Karakhan, Irina, and Tamara Mitlyanskaya. “Problems of modern ivory carving of Chukchi and Asian Eskimo”. In *Sovetskaya etnografiya*, no. 1 (1970): 144–50. (In Russian)

---

\* The research was supported by the grant of the Russian Science Foundation project no. 23-18-00637 “Changing materiality of the Arctic and Siberia: Technologies, innovations, infrastructure”, <https://rscf.ru/project/23-18-00637/>.

5. Mitlyanskaya, Tamara, and Irina Karakhan. *New life of ancient legends of Chukotka: Chukchi tales are drawn and told by V. Emkul', G. Tynatval', E. Yanku and others*. Magadan: Knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1987. (In Russian)
6. Mitlyanskaya, Tamara. *Artists of Chukotka*. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1976. (In Russian)
7. Mitlyanskaya, Tamara. "On the work of professional artists with Chukchi folk craftsmen". In *Nauchno-issledovatel'skii institut hudozhestvennoi promyshlennosti*, no. 6 (1972): 153–66. (In Russian)
8. Kaplan, Nina. *Folk arts and crafts of the Far North and Far East*. Moscow: Prosveshchenie Publ., 1980. (In Russian)
9. Kaplan, Nina, comp. *On the trail of reindeer: Arts and crafts of the Far North and Far East: Album*. Leningrad: Avrora Publ., 1974. (In Russian)
10. Bronshtein, Mikhail, Irina Karahan, and Iurii Shirokov. *Bone carving in Uelen. The folk art of Chukchi Peninsula*, Departament kul'tury, molodezhi, sporta, turizma i informatsionnoi politiki ChAO, Gosudarstvennyi muzei iskusstva narodov Vostoka. Moscow: Sviatigor Publ., 2002. (In Russian)
11. Shulgina, Olga. "A. L. Gorbunkov and iconographic sources of walrus ivory carving arts and crafts of Chukchi and Asian Eskimo in 1930s". In *Khudozhestvennaya kul'tura*, no. 3 (2022): 184–219. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-3-184-219> (In Russian)
12. Cervantes, Miguel de. *The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha. The Novel of Miguel Cervantes. A new full translation*. 2 vols. Moscow: A. G. Kol'chugin Publ., 1895. (In Russian)
13. Efimova, Anna, and Evgeniia Klitina. *Chukchi and eskimo art: From The Sergiev-Posad State History and Art Museum-Preserve: Album*. Leningrad: Khudoznik RSFSR Publ., 1981. (In Russian)
14. *Catalogue of the All-Union Exhibition of Popular Self-Educational Art*. Vsesoiuznyi komitet po delam iskusstv. Moscow; Leningrad: Vsesoiuznyi dom narodnogo tvorchestva imeni N. K. Krupskoi Publ., 1937. (In Russian)
15. Fisina, Anna. *Chukchi and Eskimo Art of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> Centuries (from the Museum's Collection): Catalogue*. Sergievo-Posadskii gosudarstvennyi istoriko-khudozhestvennyi muzei-zapovednik. Moscow: Rodnik Publ., 1995. (In Russian)

## Sources

- I. TsGA. F.9471. Op. 2. Ed. khr. 88 [State Archive of the Russian Federation Manuscript Department. Stock 9471. Inventory 2. Record 88]. (In Russian)
- II. Arkhiv MAE RAN. F. K-2. Op. 1. Ed. khr. 52 [MAE RAS (The Kunstkamera) Manuscript Department. Stock K-2. Inventory 1. Record 52]. (In Russian)
- III. Arkhiv MAE RAN. F. K-P. Op. 1. Ed. khr. 5 [MAE RAS (The Kunstkamera) Manuscript Department. Stock K-P. Inventory 1. Record 5]. (In Russian)
- IV. Arkhiv MAE RAN. F. 40. Op. 1. Ed. khr. 131 [MAE RAS (The Kunstkamera) Manuscript Department. Stock 40. Inventory 1. Record 131]. (In Russian)
- V. Arkhiv VMDI. F. 8. Op. 4. Ed. khr. KP 25472/57 [All-Russian Decorative Art Museum Manuscript Department. Stock 8. Inventory 4. Record KP 25472/57]. (In Russian)
- VI. Arkhiv VMDI. F. 8. Op. 4. Ed. khr. KP 25472/65 [All-Russian Decorative Art Museum Manuscript Department. Stock 8. Inventory 4. Record KP 25472/65]. (In Russian)
- VII. Arkhiv VMDI. F. 8. Op. 4. Ed. khr. KP 25472/69 [All-Russian Decorative Art Museum Manuscript Department. Stock 8. Inventory 4. Record KP 25472/69]. (In Russian)
- VIII. Arkhiv VMDI. F. 8. Op. 4. Ed. khr. KP 25472/60 [All-Russian Decorative Art Museum Manuscript Department. Stock 8. Inventory 4. Record KP 25472/60]. (In Russian)
- IX. Arkhiv VMDI. F. 8. Op. 4. Ed. khr. KP 25472/66 [All-Russian Decorative Art Museum Manuscript Department. Stock 8. Inventory 4. Record KP 25472/66]. (In Russian)

Received: April 26, 2023

Accepted: August 9, 2024

### Author's information:

Olga M. Shulgina — Junior Researcher; <https://orcid.org/0000-0002-5449-0258>, [shulgina@kunstkamera.ru](mailto:shulgina@kunstkamera.ru)